

## МЕСТО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В КУЛЬТУРЕ

АННА АКОПОВА

Научное и художественное слово сталкивается с общей проблемой — переводимостью. Переводимость в самом широком смысле касается не только различия языков, она пронизывает все человеческое существование, присутствует везде, где возникает общение, будь это два человека, говорящие на одном языке, или целые народы, говорящие на разных. Человек «переводит» охваченную им действительность на язык духовной культуры<sup>1</sup>. Широко понималось древнегреческое название перевода — *hermeneia* — перевод, толкование, дар речи, речь<sup>2</sup>.

Человечество постепенно наталкивалось на проблему переводимости. Могут ли люди понять друг друга? «Traduttore — traditore» гласит известное изречение<sup>3</sup>. «Перевод — это смерть понимания» (Мориц Гаупт. XIX в.)<sup>4</sup>.

Главное доказательство своих утверждений отрицатели переводимости видели в различии психического склада людей, условий и уровня развития народов. П. И. Копанев отмечает, что если одни исследователи акцентировали внимание на свойствах языка, «объединяющих народы и цивилизации, то другие, наоборот, на свойствах, как бы разобщающих между собой народы и цивилизации»<sup>5</sup>.

И та и другая точки зрения основываются на объективно существующих явлениях. То, что языки несут в себе общее, само собой отрицает полную неперево́димость, полное непонимание. Но то, что каждый из них неповторим, делает невозможной совершенную переводимость. Поэтому, когда Вильгельм Гумбольдт в письме к Августу Шлегелю говорит, что «всякий перевод» представляется ему «безусловной попыткой разрешить невыполнимую задачу», он говорит о совершенном, исчерпывающем, идеальном переводе, который недостижим так же, как и абсолютное познание мира<sup>6</sup>. Но отказаться от перевода только потому, что

<sup>1</sup> Под употребляемым в тексте сочетанием «мировая культура» имеются в виду достижения всего человечества в области духовной деятельности и под понятием «отдельная культура» — культура данного народа.

<sup>2</sup> В. В. Библин, К проблеме определения сущности перевода («Тетради переводчика», М., 1973, стр. 8).

<sup>3</sup> Итал. «переводчики — предатели».

<sup>4</sup> А. В. Федоров, Основы общей теории перевода, М., 1968, стр. 43.

<sup>5</sup> П. И. Копанев, Вопросы истории и теории художественного перевода, Минск, 1972, стр. 31.

<sup>6</sup> А. В. Федоров, указ. соч., стр. 43.

он невозможен в идеале, равносильно тому, чтобы отказаться от познания мира, признав его неисчерпаемым.

Перевод — подвижничество, свидетельство стремления люден к идеалу. Человечество привыкло смотреть на «вавилонское смешение языков» как на проклятие и всегда стремилось преодолеть его, найти общее, объединиться. Но именно многообразие языков и народов определило его прогресс.

В процессе общения народы обнаруживают общие законы, свойственные их культурам, но проявление общих законов у разных народов происходит, как известно, не одновременно: то, что уже открыто одним, у других может находиться в скрытом, «подземном», потенциальном состоянии. Толчок извне, дух иной культуры, если он созвучен этой внутренней силе, воспринимается как напоминание о том, что еще неосознано, но есть в «сердце» нации.

Общение не только ускоряет общий ход развития человечества, оно — необходимый элемент жизни каждой культуры, потому что всякий метод, взгляд на мир рано или поздно подходит к мертвой точке, и тогда только внешняя сила способна пробудить скрытые возможности, заставить их дышать, не допустить вымирания. Общение движет «кровь» человечества, а перевод — один из способов его существования. И если понимать переводимость в широком смысле как достижение, хотя и не абсолютного, но частичного, в общих, совпадающих точках, взаимопонимания между отдельными людьми и народами, то она возможна и необходима и в узком смысле, когда речь идет о переводе с одного конкретного языка на другой научного или художественного слова.

«Переводимость адекватна возможности общения народов между собой. На этом держится мировая культура»<sup>7</sup>. Каждая культура в едином развитии человечества делает свой шаг. Цель перевода в том, чтобы помочь одной культуре через другую прояснить для себя общий путь прогресса и совершить то, что выпало ей.

Общечеловеческое пронизывает любое конкретное явление отдельной культуры. Оно присутствует в нем не как вечная истина, оно рождается вместе с ним, чтобы выполнить свою функцию в процессе развития, и подчиняется законам более общей системы, законам мировой культуры. В этом смысле и каждый конкретный язык есть одновременно общечеловеческий. Об этом пишет В. Биbihин: «Переводчик не есть представитель какого-либо одного языка: он писатель, который пишет на общечеловеческом языке. Каким бы языком он реально не пользовался, пользуясь им, он утверждает его как всемирный»<sup>8</sup>.

Взгляд на перевод испытывает обратное воздействие мировой культуры. Определение, которое человечество давало переводу, зависело от того, какую роль он играл на каждом этапе истории культур. Так, если

<sup>7</sup> «Вопросы художественного перевода», М., 1955, стр. 11.

<sup>8</sup> «Тетради переводчика», стр. 14.

мы сравним Россию и Францию XVIII века, мы заметим, насколько разным было отношение к художественному переводу в этих двух странах. Вся духовная жизнь России XVIII века питалась переводом. Как отмечают исследователи, в частности В. Россельс, «переводов тогда было больше, чем оригинальных произведений»<sup>9</sup>.

Высказывания поэтов, переводчиков, критиков того времени позволяют составить мнение об их беспримерно бережном, внимательном отношении к иноязычному оригиналу, к его словарю, стилю, композиции, к синтаксическим конструкциям<sup>10</sup>.

Вначале эти новшества были как бы наносными, чуждыми. Они закреплялись в подражаниях, которые нельзя назвать русской оригинальной литературой. Как все новое, они были непривычны русскому складу мышления и русскому языку. «Если медленно движется процесс расширения вкуса, — пишет Ф. Д. Батюшков, — то еще медленнее приобретение чужих навыков, усвоение чужой психики, постижение чужого склада мысли. Однако именно на переводах нация воспитывается, расширяя свой кругозор»<sup>11</sup>. И если переводы и подражания еще не есть русская литература, то именно из них развилось русское словесное творчество XVIII века, которое, следуя гармонии своей системы, выбрало из беспорядочно нагроможденных новшеств те, которые были созвучны русской культуре.

Такой этап в своем развитии прошла не только русская литература. И. Копанев отмечает, что почти все литературы европейской традиции начинаются с переводов. «Румынская литература обязана своим появлением переводам славянских сочинений, как немецкая — переводам церковных книг с латинского, рыцарских романов с французского, а лютеровский перевод Библии подготовил в Германии появление современной прозы»<sup>12</sup>.

В истории армянской культуры именно перевод Библии стал толчком для развития древнеармянской литературы. Переводная литература не только вносила свой неоценимый вклад в становление армянского национального языка, оригинальной литературы и науки, но и способствовала противостоянию армянской культуры чужеземному духовному порабощению<sup>13</sup>. Как пишет Манук Абебян, «создается традиция пере-

<sup>9</sup> В. Россельс, Эстафета слова, М., 1972, стр. 5.

<sup>10</sup> В истории армянского перевода подобные черты связаны с грекофильской школой (V в.), когда, стремясь точно передать текст, переводчик вводил в перевод чуждые армянскому языку обороты и выражения греческого — Сен Аревшатян, Истоки армянского перевода (в кн.: «Художественный перевод», Ереван, 1973, стр. 354).

<sup>11</sup> Ф. Д. Батюшков, Задачи художественных переводов (в кн. «Принципы художественного перевода», Петербург, 1920, стр. 14).

<sup>12</sup> П. И. Копанев, указ. соч., стр. 79. Здесь же автор приводит замечание С. Аладжаджан касательно армянской литературы: «Армянская оригинальная и армянская переводная литература возникли одновременно полторы тысячи лет назад в V веке. Больше того — основоположники армянской оригинальной литературы сначала были переводчиками, а затем уже становились авторами оригинальных произведений».

<sup>13</sup> Сен Аревшатян, указ. соч., стр. 337.

водческого дела, в результате чего уже в V веке возникает богатейшая переводная литература на армянском языке... Естественно все это способствовало развитию армянской культуры и национального самосознания»<sup>14</sup>. Понятно, что на этой стадии развития культуры перевод восходит к собственно переводу от буквального или близкого к нему.

Если для русской литературы XVIII в. перевод был «донором», переливающим «кровь» иных культур, то для французской он был в основном дополнением к расцветшей оригинальной литературе. Любое нововведение причислялось на французский лад. С одной стороны, искажениям иноязычного оригинала способствовало положение среди других литератур Европы французской литературы, которая находилась в стадии расцвета. С другой — рамки требований классицизма, которые распространялись и на переводы. Оригинал, подвергнутый такому переводу, становился неузнаваемым. В жертву «хорошему вкусу» отдавалось все: и сюжет, и образы, и мысли. Таковы переводы Шекспира, Сервантеса, осуществленные во Франции XVIII века.

Такое отношение к переводу, как известно, возмутило Пушкина, написавшего в статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»: «Долгое время французы пренебрегали словесностью своих соседей. Уверенные в своем превосходстве над всем человечеством, они ценили славных писателей иностранных относительно меры, как отталялись они от французских привычек и правил, установленных французскими критиками.

В переводных книгах, изданных в прошлом столетии, нельзя прочесть ни одного предисловия, где бы не находилась неизбежная фраза: мы думали угодить публике, а с тем вместе оказать услугу и нашему автору, исключив из его книги места, которые могли бы оскорбить образованный вкус французского читателя. Странно, когда подумаешь кто кого и перед кем извинял таким образом! и вот к чему ведет невежественная страсть к народности!»<sup>15</sup>.

Хотя Россия XVIII в. также решала проблемы перевода в пределах требований классицизма (свобода в выборе и изобретении стилистических средств, стремление превзойти автора, «усовершенствовать» оригинал)<sup>16</sup>, сам классицизм был для нее новшеством, вызванным тесным общением с Европой. Он разбудил интерес к «подземным» силам русского языка и мысли и способствовал становлению русского литературного языка и новых традиций художественной литературы.

В XVIII в. в России наблюдалось, например, такое явление, как состязание переводчиков-поэтов: один и тот же подлинник — будь то латинское или французское стихотворение или библейский псалом — одновременно переводится двумя-тремя поэтами, и потом переводы публикуются вместе... В 1743 г. соревновались Ломоносов, Тредиаковский и Сумароков в переводе 143 псалма, а в 1760 году Ломоносов и Сумаро-

<sup>14</sup> Манук Абебян, История древнеармянской литературы, Ереван, 1948, стр. 88.

<sup>15</sup> А. С. Пушкин, Собр. соч. в 10-ти т., М., 1964, т. 7, стр. 487.

<sup>16</sup> А. В. Федоров, указ. соч., стр. 55.

ков в переводе оды Ж. Б. Руссо «На счастье»<sup>17</sup>. То, что русская литература XVIII в. вбирала новое, а французская уподобляла все себе, указывает лишь на то, что разные стадии развития культуры вызывают разное отношение к переводу. Но так или иначе бесспорно то, что самое благородное отношение к инородному, это чуткое отношение, позволяющее выявить родственное.

В зависимости от того, на какой стадии развития находится данная культура, она стремится (если и не достигает) к дословности или к вольности в переводе. В. В. Библихин указывает, что «буквализм» и «вольность» — исторические формы перевода, которые зависят от типа отношения к собственной культуре<sup>18</sup>. Вероятно, сам тип этого отношения вырабатывается на определенных стадиях развития: вольность — на стадии расцвета, буквализм — на стадии зарождения культуры или в эпоху подчинения более развитой культуре. «Избираемый нами тип перевода, — как пишет Библихин, — всегда зависит от нашей собственной сознательной или бессознательной общекультурной установки»<sup>19</sup>. Поэтому понять, почему избранником становится тот, а не иной вид перевода, можно только тогда, когда нам ясна жизнь данной культуры, стадия ее развития. Так, например, художественный перевод, кроме таких общих видов, как буквализм и вольность, в рамках искусства воспринимает специфические черты искусства. На данной стадии развития определенной культуры он может быть классицистическим, романтическим, реалистическим.

Классицизм выдвигал те же требования к художественному переводу, что и к искусству — подражание образцу. Все, что не укладывалось в рамки общепринятой установки «хорошего вкуса», опускалось в переводе. «Не случайно слову «перевод», — пишет В. Микушевич, — в те времена предпочитали слово «подражание»<sup>20</sup>.

Переводчик-романтик преследовал иную цель, он использовал иноязычный оригинал для подтверждения своего романтического идеала и потому жертвовал частностями, которые не имели отношения к переживаниям переводчика. И в том и в другом случае художественное целое оригинала рушилось во имя тех или иных принципов, а перевод, уже осуществленный, служил для утверждения этих принципов.

Реалистический перевод, как пишет В. Микушевич, становится «самопознанием перевода». Перевод начинает осознавать свою самостоятельную роль. Он осознает, что в первую очередь обогащает свою культуру не приемами, не оборотами чужого языка, не невиданными образами, а своей сутью, то есть он выражает то, что потенциально всегда в ней было, но только сейчас, благодаря ему обрело жизнь.

<sup>17</sup> А. В. Федоров, Русские писатели и проблемы перевода (в кн.: «Русские писатели о переводе», 1960, стр. 9).

<sup>18</sup> «Тетради переводчика», М., 1973, стр. 10.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> О трех принципах художественного перевода см.: В. Микушевич, Поэтический мотив и контекст («Вопросы теории художественного перевода», М., 1971, стр. 42).

Говоря о художественном переводе, нельзя ограничиться только законами двух литератур или даже законами мировой литературы. Вся культура определяет судьбу перевода. Общим развитием культуры определяется выбор тех или иных произведений для перевода. Более, по выбору произведений можно составить мнение о запросах данной культуры, о ее кругозоре и степени развития. На важность этого вопроса указывает Г. Л. Маньковская<sup>21</sup>. Она считает, что специального исследователя ждет вопрос об освоении читателем переводов произведений иностранных писателей.

Рассматривая художественный перевод, нельзя ограничиться только связью литератур еще потому, что оригинал есть образный синтез инородной культуры. Инородная культура — та среда, в которую погружается переводчик. Воссоздавая оригинал, он не может ограничиться законами литературы и должен иметь свое, целостное представление о культуре данного народа. Но переводчик не просто изучает жизнь иной культуры. Его задача — обнаружить в этой жизни общечеловеческое и продолжить его, перелить в «кровь» своей культуры.

Другой особенностью связи перевода и культуры общества является то, что переводчик, создавая образ оригинала, подчинен законам своей культуры, ее запросам, ее мировоззрению. Перевод, став фактом той или иной культуры, отражает ее достоинства и недостатки на данном этапе развития и как бы берет на себя свою долю трудностей, заблуждений, открытий этого общества в конкретный период его развития. «Перевод, — пишет Л. Гинзбург, — никогда не бывает безучастным к действительности. Он как и оригинальная литература отвечает на запросы и потребности общества. Время рождает переводы и переводчиков»<sup>22</sup>.

На протяжении истории человечества цензура не щадила не только поэзию и поэтов, она не щадила переводы и переводчиков. Именно цензура настояла на сожжении переводчика Этьена Доле, по-своему истолковавшего Платона. Этьен Доле (1509—1546) был сожжен на площади Мюбер в Париже. Святая инквизиция обвинила его в том, что его перевод противоречит мыслям Платона и ставит под сомнение догмат бессмертия души<sup>23</sup>. Цензура запрещала переводные книги, которые будили общественную мысль.

Перевод несет на себе крест времени, как и вся духовная жизнь данной культуры. Его судьба отлична от судьбы оригинала. Как отмечает О. Кундзич, произведение, которое было традиционно в своей ли-

<sup>21</sup> Г. Л. Маньковская, Издание и распространение переводов художественной литературы как один из факторов развития национальной культуры, М., 1970, стр. 3.

<sup>22</sup> «Литература и жизнь», 10.VIII.1960.

<sup>23</sup> П. Копанев, указ. соч., стр. 139. В статье «Раскопки за столом» («Наука и жизнь», 1961, № 5, стр. 75) С. Владимиров приводит следующий факт: «за перевод книги итальянского астронома Секки «Единство мировых сил» переводчик Ф. Павленков был выслан. Его вина заключалась в том, что он превратил книгу, пронизанную низкопоклонством перед церковью, в материалистический трактат».

тературе, может дать толчок новым веяниям, став переводом»<sup>24</sup>. Попав в иные исторические условия, чем оригинал, перевод может сыграть еще более блестящую роль. Так перевод Аристотеля, осуществленный Вильгельмом фон Мербекесом из Фландрии (XIII в.), дал толчок развитию философии во всех европейских странах<sup>25</sup>.

Художественный перевод, уже через искусство, участвует во взаимодействии науки и искусства. Проследить последовательность этого процесса, вероятно, невозможно, так же трудно, как и определить с точностью формирование творческой личности. Этот вопрос ждет своего добросовестного исследователя. Он уводит нас в сложную природу творческого процесса, включающего все разнообразие способностей и знаний человека.

Косвенно, через оригинальную литературу художественный перевод влияет на всю духовную жизнь общества. Он обогащает язык. И мы, как пишет Ю. Левин о переводах Шекспира, говорим за Полевым: «Башмаков еще она не износила», «Человек он был» — за Кронбергом, «Распалась связь времен» — за Вейнбергом<sup>26</sup>.

Нити, связующие художественный перевод с другими областями духовной культуры, теряются в клубке всеобщего взаимодействия. Но невозможность исчерпывающего обнаружения и исследования всех нитей, связывающих художественный перевод с культурой, не исключает постановки вопроса. Здесь важно не ответить на этот вопрос со всей окончательной определенностью, а с помощью такого широкого взгляда определить для себя место художественного перевода среди других видов духовной деятельности. Рассматривая, к примеру, взаимодействие художественного перевода и оригинальной литературы, мы прослеживаем, как благодаря этому контакту происходит движение оригинальной литературы. Но можем ли мы, ограничившись этим взаимодействием, определить сущность художественного перевода? Проблема сущности художественного перевода не может быть решена полностью, если мы рассмотрим его лишь в частном, конкретном проявлении. Только внутри самого широкого определения духовной деятельности человека — в понятии мировой культуры — мы можем определить месторасположение, координаты этого явления.

В этой системе художественный перевод выступает не как обособленное явление, а как одно из проявлений перевода как такового, выполняющего в движении культуры определенную функцию.

Имея целостное, хотя и не подробное, во всех нюансовых проявлениях, понятие о художественном переводе, т. е. представление *основного* в нем, мы можем углубиться в изучение отдельных взаимодействий этого явления. Определение роли художественного перевода позволит нам

<sup>24</sup> О. Кундзич, Переводческий блокнот («Мастерство перевода», М., 1968, стр. 208).

<sup>25</sup> П. И. Копанев, указ. соч., стр. 119.

<sup>26</sup> Ю. Д. Левин, Русские переводы Шекспира («Мастерство перевода», М., 1962, стр. 26).

սկвозь нее проследить специфические черты этого явления. В этом случае черты, свойственные только художественному переводу, будут рассмотрены в связи с его нравственной (если можно так выразиться) стороной, т. е. в связи с его ролью в судьбе человечества. Перевод играет в творчестве человечества свою, ничем не заменимую роль. В своем самом широком значении он проникает в суть всех явлений культуры как один из элементов их развития, присутствия в каждой «клеточке» общекультурного процесса. По отношению к достижениям науки и искусства он выступает как способ их движения и развития. Его основная роль заключена в том, что он в цепи конкретных культур поддерживает жизнь мировой культуры и выступает одним из главных двигателей прогресса. Ту же роль перевод осуществляет в художественной литературе и через нее в искусстве и поэтому не выступает отдельным видом художественной литературы, а существует в тех же общеизвестных формах словесного оригинального творчества: поэзия, проза, драматургия как способ существования «движения» культуры.

### ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՂԸ ՄՇԱԿՈՒՅԹՈՒՄ

ԱՆՆԱ ԱԿՈԳՈՎԱ

Ա մ փ ո փ ո լ մ

Գեղարվեստական թարգմանությունը մշակույթում կատարում է անփոխարինելի դեր: Այդ դերն արտահայտվում է նրանով, որ կոնկրետ մշակութային կապերի միջոցով թարգմանությունը պահպանում է համաշխարհային մշակույթի կյանքը և հանդես է գալիս որպես նրա զարգացման շարժիչ ուժերից մեկը:

Գեղարվեստական թարգմանությունը արվեստում անուղղակիորեն մասնակցում է գիտության և արվեստի փոխհարաբերությանը, բնագրային գրականության միջոցով իր ազդեցությունն է թողնում հասարակության հոգևոր կյանքի վրա: Այն ոչ միայն խթանում է գրական կապերին, այլև մի մշակույթից մյուսին է փոխանցում մարդկության հոգևոր կյանքի ընդհանուր թելը: